

ANNA OTTLIK*
Instytut Filologii Germańskiej UJ

Das Monster als literarische Randfigur

Potwór jako marginalna figura literacka

Abstrakt

Artykuł poświęcony został literackiemu obrazowaniu zjawiska monstrum. Tekst szkicuje tło historyczne i zmierza do ustalenia miejsca monstrum we współczesnej literaturze. Rozważania zaczynają się od próby ustalenia istoty zjawiska, po czym następuje część poświęcona relacji brzydoty i monstrualności. Przemyślenia te opierają się głównie na *Historii brzydoty* Umberta Eco. Dla badaczy wyznaczniki piękna są możliwe do ustalenia, bo piękno jest związane z jakimś wzorcem, brzydota natomiast jest nieskończona, jak mówi Eco, w związku z czym nie ma ideału brzydoty. Następnie autorka próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, jaka rola przypada przemysłowi w kreacji monstrualnych postaci. Niezaprzeczalnym faktem jest obecny *boom* tego tematu w literaturze, będący konsekwencją komercjalizacji kultury. Ważnym aspektem artykułu są refleksje na temat kanonu literackiego, decydującego o tym, czy dane dzieło należy do kultury wyższej czy niższej, i w dużej mierze przyczyniającego się do marginalizowania niektórych utworów. Kwestionowanie kanonu jest zjawiskiem twórczym i potrzebnym, gdyż błędem byłoby twierdzić, że tradycyjny kanon literacki trwał niezmiennie przez wieki. Tak nie było, choćby dlatego że wraz z kolejnymi epokami pojawiały się nowe dzieła, które uznawano za godne „kanonizacji”, jak na przykład *Faust* Goethego, który to dramat z popularnej opowieści dla ludu stał się niemieckim klasykiem kanonicznym. W końcowej części artykułu znalazło się podsumowanie rozważań o historycznych przemianach monstrum w literaturze.

Słowa kluczowe: potwór, potworność, kanon, marginalny, brzydota, rand

Schlüsselwörter: Monster, Monströse, Kanon, marginal, Hässlichkeit, Rand

* E-Mail: anna.ottlik@gmail.com. Die Autorin möchte sich an dieser Stelle bei ihrer Doktormutter, Frau Prof. Dr. Katarzyna Jaśtał, für Ihre hilfreichen Anregungen und die Unterstützung bedanken.

*We live in a time of monsters*¹ schreibt der Professor für englische Literatur Jeffery Jerome Cohen in seinen kulturwissenschaftlichen Überlegungen zum Monströsen (Cohen: 1996). In Anbetracht der Monsterflut (in Büchern und Filmen) der letzten Jahrzehnte möchte man beinahe der These zustimmen, doch sind Monster wirklich ein spezifisches Phänomen unserer Zeit? Der Geschichtswissenschaftler würde dem wahrscheinlich sofort widersprechen und tatsächlich erscheint es bei genauerer Überlegung als Fehler, Monster ausschließlich als Produkt unserer Zeit zu betrachten. Vielmehr hatte Cohen womöglich im Sinn, dass Monster eben „auch“ zeitgemäße Phänomene sind, die sich der Klassifikation widersetzen. Trotz oder gerade wegen dieser Flut findet das Monströse in der Wissenschaft nur wenig Beachtung. Es wird seit jeher an den Rand verbannt. Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen, wie Monster im literarischen Diskurs gesehen werden, bzw., wie das Monströse verstanden wird. In diesem Sinne soll zuerst geklärt werden was unter einem Monster zu verstehen ist. Es folgen einige Überlegungen über die Verbindung zwischen dem Monströsen und dem Hässlichen. Ferner soll aufgezeigt werden, welche Rolle die Industrie bei der Monsterproduktion spielt und was die Aufgabe des literarischen Kanons ist. Zum Schluss wird auf die Etymologie des Begriffs Monster eingegangen werden, um die Entwicklung nachzuzeichnen und das Thema damit abzurunden.

Die wohl bekannteste Vorstellung davon, was ein Monster eigentlich sei, besteht vermutlich darin, „dass es sich bei einem Monster um eine jenseitig-fantastische Gestalt handelt, die mit der Realität menschlicher Existenz wenige Berührungspunkte hat“ (Miess 2012: 60). Nach Foucault stellt das Monster durch Form und Existenz nicht nur einen Verstoß gegen die Gesetze der Natur dar, sondern vor allem ist es auch eine Verletzung der gesellschaftlichen Gesetze. Für ihn stehen nicht Missbildungen des Körpers sondern Anomalien des Verhaltens im Vordergrund (Foucault 1974/1975: 76).

Wenn ein Monstrum ein Ungeheuer oder eine „Missgeburt“ ist, dann liegt es nahe, eine Verbindung zwischen dem Monströsem und dem Hässlichen zu suchen. Ein Kanon des Schönen existiert sowie eine Reihe philosophischer Normen für das Schöne in Natur und Kunst, wenn aber von Hässlichkeit die Rede sein soll, fehlen oft eindeutige Definitionen. Es gibt nämlich kein Ideal des Hässlichen, wir stehen vor einer Unzahl an Definitionsversuchen, insofern erscheint es angebracht, einen Katalog des Grässlichen, Entsetzlichen, Widerwärtigen zu erstellen. Auf diese Idee kam bereits Karl Rosenkranz in 1853 der seine Ästhetik des Hässlichen herausgab. Eine neue, aktuelle Sicht auf das Thema bietet Umberto Eco *Geschichte der Hässlichkeit*, die mit einem reichhaltigen Anschauungsmaterial aus der Welt des Monströsen (Texten und Werken der bildenden Kunst) versehen ist. Monströse Kreaturen gab es schon in der antiken Literatur in der Form des Vampirs, des Hybridwesens, des künstlichen Menschen. Umber-

¹ Wir leben in Zeiten von Monstern.

to Eco nennt als konkretes Beispiel den Leviathan bei Hiob an sowie auch Platons Androgynen. Bei Eco finden wir auch die religiöse Auffassung des Monströsen. Aus theologischer Sicht sind Darstellungen von Monstern umstritten. Augustinus rechtfertigt und legitimiert die Monstren als schön, da sie Kreaturen Gottes und Bestandteile seiner Schöpfung seien. Er hat von Cicero die Annahme übernommen, dass das Wort „monstrum“ vom lateinischen Wort „monstrare“ (zeigen) kommt und Gott somit mit dem Menschen mit diesen Kreaturen ein Zeichen setzen will. Hier muss allerdings auch angemerkt werden, dass sich Monstrum ebenfalls von „monere“ (warnen) ableiten ließe. Für Anhänger des Augustinus sind monströse Wesen „keine unnatürlichen Abscheulichkeiten wie für abergläubische Wahrsager, noch sind sie fehlerhafte Ausfälle im zweckgerichteten Lauf der Natur, wie für aristotelische Denken. Sie sind vielmehr besonders reizvolle rhetorische Ausschmückungen eines Gottes“ (Schwarte, Schramm, Lazardzig 2011: 341). Eine andere Rechtfertigung des Monströsen wäre die Annahme, dass man den Eindruck von „Hässlichkeit als einen Mangel unserer Wahrnehmungsfähigkeit verstehen sollte, da entweder fehlendes Licht, die falsche Entfernung oder die falsche Perspektive manches als hässlich erscheinen lässt oder weil die dunstige Luft die Umrisse verwischt“ (Eco 2007: 46).

Bei genauerer Betrachtung ist das Monster aber stets auch eine Verkörperung des bedrohlichen Anderen gewesen. Wie Julie Miess unterstreicht sei es keine Innovation, dass Monstern menschliche Gestalt annehmen würden und menschliche Ängste verkörperten. Sie geht sogar noch einen Schritt weiter indem sie sagt „Monster als Verkörperungen von sexual difference sind heute selbst zur Konvention geworden“, wie z.B. der faszinierende männliche Schurke (M: 60). Auffallenderweise gehen die Eigenschaften von Helden und Monstern, besonders in den jüngsten Texten, oft ineinander über, so ist z.B. Frankenstein Monster und Opfer zugleich. Dies ist nur logisch, da wie bereits Hans Richard Brittner am Beispiel einer traditionellen Form des Monströsen bemerkt, versucht der literarische Vampirismus ein charismatisches bei aller Grausamkeit auch faszinierendes Monstrum zu entwickeln (Brittnacher 1994: 124). Das Andersartige ist aus der Sicht bürgerlicher Normalität zwar unerträglich, dafür aber umso interessanter. Schon Aristoteles schreibt:

Denn von Dingen, die wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, sehen wir mit Freude möglichst getreue Abbildungen, z.B. Darstellungen von äußerst unansehnlichen und von Leichen. Die spezifische Form von Phantastik, die aus dieser Ambivalenz erwächst, ist ein Produkt der Aufklärung (Fuhrmann 1982: 11).

Und auch Friedrich Schiller war der Überzeugung, dass uns *das Schauderhafte mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt* (Janz 1992: 251).

Monstern sind eine Wahrnehmungssache, man könnte es mit der Paraphrasierung des englischen Sprichworts ausdrücken: „Ugliness lies in the eye of the

holder²“. Die Wahrnehmung dessen was als monströs empfunden wird, hängt mit den Denkstrukturen der jeweiligen Zeit zusammen und unterliegt kulturspezifischen Parametern. Jede Epoche entwickelt Bilder für das ihr Andere und auch die Bedeutung der Monstern ist somit wandelbar. In Wahrheit erfährt man durch den Umgang mit dem Anderen viel mehr über die Denkmuster der Wahrnehmenden als über das Andere selbst. Es ist aber auch festzustellen, dass sich einige Figurentypen von Jahrhundert zu Jahrhundert in Variationen wiederholen (Vampire, Werwölfe). Die Vorstellungen, die eine Kultur von ihren Monstern hat, können zweifellos Aufschluss über diese Kultur geben, sie erlauben also einen kulturkritischen Blick (Miess 2012: 59).

Machten die sog. ‚Wundergeburten‘ in der frühen Neuzeit noch „Menschen oder Tiere mit körperlichen Deformationen zu zeichenhaften Gestalten, die auf vergangene und mehr noch auf zukünftige Ereignisse“ – meist Katastrophen – hindeuteten so dienen die sog. ‚Missbildungen‘ einer medizinischen Teratologie (Lehre der Ursachen von Fehlbildungen) ab dem 18. Jh. v.a. zur wissenschaftlichen Enträtselung der menschlichen Reproduktion und später als Beweis für die Evolutionslehre (Ruthner 2004: 4).

War das Ungeheuer der Neuzeit noch in den göttlichen Heilsplan eingebunden, so ist es jetzt zum Versuchstier der Medizin geworden. Ergänzend dazu ist es immer wieder das ästhetische Projekt der Strömungen seit dem Sturm und Drang des 18. Jahrhunderts gewesen, das originale, genuine Werk als Normverletzung zur Regel der Kunst zu erheben – eine Kunst, die ihre Schönheit immer mehr als heterogen definiert:

Mit der umfassenden Dichotomisierung der Welt in normal, abnorm ist eine der Leitdifferenzen der Neuzeit etabliert worden, die noch lange deckungsgleich, ja gleichbedeutend bleibt mit ‚schön‘ vs. ‚hässlich‘ und ‚gut‘ vs. ‚schlecht‘ / ‚böse‘ (Ruthner 2004: 6).

Die Aufhebung der Verbindung der Gegensatzpaare zählt zu den zentralen Effekten der Moderne. Auf der Suche nach neuen Inhalten als Existenzgrundlage der Künste zerstört die modernistische „Überbietungsästhetik“ die besagten Leitdifferenzen, zugleich führt sie sie aber in ihrer eigenen Dialektik den bedeutenden Gegensatz von (ästhetischer) Norm und (monströser) Abweichung weiter (Ruthner 2004: 6).

In diesem Sinne mag die Frage nach der Verbindung von Kultur und Industrie aufkommen. Ob im Grunde genommen durch jenen Drang zur Innovation, wie er mit dem Aufkommen vom Geniebegriff im 18. Jahrhundert beginnt, Literatur immer stärker dem (wirtschaftlichen) Zwang unterliegt, Monstern zu gebären. Das Thema erlebt seitdem einen regelhaften Boom und in der Tat sind Monstern nichts anderes als Produkte einer kommerziellen Kultur-maschinerie. Seit dem Aufkommen der Schauerliteratur (zu nennen wären hier: Mary Shelleys *Frankenstein* oder Bram Stokers *Drakula*) vollzieht sich ein Wandel von der

² Die Schönheit liegt im Auge des Betrachters.

Angst in die Lust, genau genommen in die Lust am Grauen. Von diesem Wandel profitieren am meisten die Krimis, die wie kein anderes Genre, die Kunst der Erzeugung der Lust an der Angst beherrschen (vgl. E.T.A. Hoffmann *Das Fräulein von Scuderi*).

Die Moderne des 20. Jahrhunderts schließlich wird in ihrem Vordringen zu Tabuthemen generell zur „Institutionalisierung der Differenz in der Kunst“ (Ruthner 2004: 9). Der Gang an den Rand sucht diesen bewusst als Ort des Nicht-Banalen auf, so schreibt Helmut Lethen wertend, „habe auch die Aufwertung von Unordnung, Gewalt, Schmerz und Unvernunft an moralischer Autorität gewonnen“ (Lethen 1996: 220). Dies ist ein entscheidender Wendepunkt in der Literatur, da ohne diese Verarbeitung der Tabuthemen, wir wohl kaum so viel über unsere Ängste dank der Psychoanalyse erfahren hätten. Die Postmoderne wiederum versucht, die Monstern durch Ironie und Intertextualität etc. – zu kultivieren, salonfähig zu machen. Dabei läuft wie Clemens Ruthner betont,

Das Monströse immer schon Gefahr, vom undenkbaren Anderen nicht nur zur Spiel-Art der Natur, sondern zur notwendigen Marginalie der Kultur zu werden (Ruthner 2004: 9).

Frederic Jameson, einer der Gründungsväter der Cultural Studies, bringt den Zusammenhang auf den Punkt mit den Worten, Kultur sei immer „die Idee vom Anderen“ (Jameson 2001: 41).

Der Ort des Monströsen ist eigentlich ein Ort, der nicht fassbar ist. Um es mit den Worten des französischen Philosophen Jacques Derrida zu sagen:

Eine Monstrosität zeigt sich niemals als solche, oder, wenn Sie das lieber wollen, sie zeigt sich nur – das heißt: sie gibt sich nur zu erkennen, indem sie sich auf das reduzieren lässt, was erkennbar ist, das heißt auf eine Normalität, eine Legitimität, die sie nicht ist; also zeigt sie sich nur, indem sie sich nicht als das erkennen lässt, was sie ist, eine Monstrosität. Eine Monstrosität kann nur verkannt werden. Sie kann nur im Nachhinein erkannt werden, wenn sie normal oder zur Norm geworden ist (Ruthner 2004: 10).

Monster verstoßen nun mal gegen die Norm, sie stehen abseits, am Rand. Ihnen wird deshalb oft der Stempel des Trivialen aufgedrückt. Es geht hier ganz klar um das Verhältnis von Zentrum und Rand im sich selbst regulierenden Textsystem der Literatur. Über dieses Verhältnis (d.h. was zur E-oder U-Kultur gerechnet wird) entscheidet in der Literatur im großen Masse der vieldiskutierte Kanon, welcher nicht nur eine Tradition zu schützen hat, sondern auch als Norm das am Rande der Gewohnheit existierende Andere abhalten soll; gleichzeitig erzeugt er dieses aber:

Der Kanon als pädagogischer Nachfolger des göttlichen Heilsplanes in säkularen Zeiten verheißt die Kontinuität des Bestehenden und provoziert doch den monströsen Regelverstoß, die Zeugung einer Randfigur – Scheusal und Protagonist des Neuen zugleich (Ruthner 2004: 10).

Interessanterweise kann es sich aber auch so zu verhalten, dass z.B. ein Text, welcher der Unterhaltungsliteratur zugeordnet wird, mit seiner Kanonisierung diesen ‚Unterhaltungs-Status‘ verliert und plötzlich als „seriöses“ Werk behandelt wird – dadurch etwa, dass er von verschiedenen Schulen neu interpretiert wird, wie man es anhand des wohl berühmtesten Vampirromans der Weltliteratur, Bram Stokers *Dracula* (1897) sehen kann. Auch der Wandel des Fauststoffes vom populären Volksbuch zum Inbegriff des elitären Klassikers gehört letztlich hierher. Als Beispiel für eine umgekehrte Entwicklung könnte man die höfischen Romane des Mittelalters nennen, „die in der Frühen Neuzeit zu volkstümlichen Abenteuergeschichten wurden und diese Rolle bis ins 19. Jh. in Form von Mittelalter-Trivialromanen behielten“ (Ruthner 2004: 20).

Den Literaturkanon könnte somit als repressive Maßnahme gegen literarische Subkulturen verstanden werden, denen er umgekehrt als Maßstab dient: Was zur Subkultur zählt, wird immer anhand eines etablierten mainstream definiert. Eine andere Frage, die sich in diesem Zusammenhang aufwirft ist, wie fest ein ästhetisches Normensystem überhaupt ist, was z.B. passieren muss, damit ein Text, der vorher „draußen“ war, plötzlich in den hochliterarischen Kanon aufgenommen wird. Inwieweit besteht Kultur nicht generell in einem Konflikt zwischen den Oppositionen ‚alt‘ und ‚neu‘, ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘ etc. Bernd Scheffer zufolge „spricht einiges dafür, dass kultureller und gesellschaftlicher Wandel sich im wesentlichen als Generationswechsel (und durch ihn bedingt) vollziehen“ (Ruthner 2004: 20).

Man könnte also verallgemeinernd sagen, dass mit dem historischen Kulturwandel in Gesellschaften bzw. mit der Generationenfolge sich jeweils auch die Sicht auf vorhergegangene Subkulturen ändert. Die Rolle der Erfindung eines neuen Massenmediums wie des Filmes oder des Fernsehens, dessen Produkte zuerst immer als „trash“ behandelt werden, muss ebenfalls hervorgehoben werden. Auch in diesem Fall ist einige Zeit erforderlich bis diese Errungenschaften langsam in die ernsthafte Kultur vordringen.

An dieser Stelle sollte noch einmal genauer auf die begriffliche Ebene und auf die Bedeutung des Wortes Monstrum eingegangen werden. Dem Meyer Lexikon zufolge ist ein Monster: „jeder Gegenstand, der in seiner Gestaltung von Gegenständen derselben Art in auffallender Weise abweicht“ (Hug Lexikon). Bis ins 19. Jahrhundert wurde die Abweichung auf die Physis beschränkt, ab diesem Zeitpunkt in der Geschichte ereignete sich jedoch eine Bedeutungsverschiebung. Auf einmal wurden mit dem Monster „weniger körperliche Fehlbildungen als vielmehr die mythologischen Mischwesen und Ungeheuer assoziiert. Darüber hinaus hat die Romantik und die Epoche des Fin de Siècle zu noch eine anderen Deutungsmöglichkeit des Monströsen beigetragen, nämlich zum Verbrechertypus:

Die Kriminalität war bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts einen zwangsläufige Äußerung der Monstrosität, und die Monstrosität war noch nicht das, was später aus ihr wurde, nämlich eine im Endeffekt kriminelle Veranlagung (Ott, Honsel 2007: 105).

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts taucht dann wie aus dem Nichts die Figur des monströsen Kriminellen auf und der Begriff des Monsters wird von nun an auch im moralischen Sinne gebraucht. Darüber hinaus kann es natürlich der Fall sein, dass etwas bzw. jemand sowohl äußerlich als auch innerlich als Monster erscheint wie z.B. Jean Baptiste Grenouille in Süskinds postmodernen Roman *Das Parfum*. Dieser verfügt nicht nur über keinen Geruch (weshalb man ihn bereits als Säugling für den Teufel hält) und wird mit einer unausgesprochenen Hässlichkeit ausgestattet (einem Buckel, einem Klumpfuß und einem vernarbten Gesicht) sondern er ist auch ein monströser Frauenmörder ohne Gewissenbisse, der sich wie ein Tier von seinem Trieb lenken lässt. Somit kann man deutlich eine Entwicklung der Bezeichnung erkennen von der sichtbaren Anomalie zur bedrohlichen Psyche eines Verbrechers. Die Monstrosität wird von außen en nach innen verlagert. Schlussfolgernd kann man sagen, dass sich seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine Entwicklung beobachten lässt, bei der es innerhalb der Monsterliteratur zu einer Verschiebung der Perspektive kommt. Lag die Empathie der Erzählungen bis dahin meist auf den Opfern der Monstern, werden diese Geschichten nun verstärkt aus der Sicht der Monstern geschrieben.

Monster agieren in Zonen des Übergangs zwischen innen und außen, in den Randgebieten, die dennoch zur Struktur dazugehören. Der Ort, wo das Monster haust darf somit nicht als scharfe Grenze verstanden werden. Die Wohnstätte des Monsters ist nämlich nicht auf immer festgelegt. Sie verändert sich in dem Masse, wie sich die Gesellschaft verändern und ihr monströses Mitglied gleicht mit. Das Monstrum bleibt ein am Rande der Gesellschaft lebendes Wesen das trotz allen Ekels und aller Furcht den Menschen immer wieder in seinen Bann zieht und es auch weiterhin tun wird.

BIBLIOGRAPHIE

Aristoteles, *Poetik*, 1982, übersetzt von Manfred Fuhrman, Stuttgart.

Cohen Jeffrey, 1996, *Monster Theory* https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:_6EbUw5Uap4J:bc3012wfl1.wikispaces.com/file/view/Cohen,%2BPreface,%2Bviixii.pdf+cohen+we+life+in+a+time+of+monsters+monster+culutre&hl=pl&gl=de&pid=bl&srcid=ADGEESh3V4Y6ECqhm8VzvEoyyPHMWw6nStlCqGraiWIKLuBzy2Bkc6XzgdC48TNhtgyIW1GQebEFiw4vUFGBNRhLfDKD0PDYoidk5DIBsleEtysOWrmkeGCvmT4W2PP_JmQ6Fvd8uOj&sig=AHIEtbTzy2XhllgwD3eqTVYrX3c7mASncQ%2BPreface,%2Bviixii.pdf+cohen+we+life+in+a+time+of+monsters+monster+culutre&hl=pl&gl=de&pid=bl&srcid=ADGEESh3V4Y6ECqhm8VzvEoyyPHMWw6nStlCqGraiWIKLuBzy2Bkc6XzgdC48TNhtgyIW1GQebEFiw4vUFGBNRhLfDKD0PDYoidk5DIBsleEtysOWrmkeGCvmT4W2PP_JmQ6Fvd8uOj&sig=AHIEtbTzy2XhllgwD3eqTVYrX3c7mASncQ“ (dostęp 2.02.2014).

- Eco Umberto, 2007, *Geschichte der Hässlichkeit*, übersetzt von Friederike Hausmann, Petra Kaiser, Sigrid Vagt, München.
- Foucault Michel, 1974/1975, *Die Anormalen: Vorlesungen am College de France*, übersetzt von Michaela Ott, Konrad Honsel, Frankfurt am Main.
- Jameson Frederic, 2001, [in:] Terry Eagleton, *The Idea of Culture*, übersetzt von Holger Fliessbach, München.
- Lethen Helmuth, 1996, *Versionen des Authentischen: Sechs Gemeinplätze* s. 220, [in:] *Literatur und Kulturwissenschaften – Positionen, Theorien, Modelle*, hrsg. von Hartmut Böhme, Klaus R. Scherpe, Reinbek.
- Miess Julie, 2012, *Neue Monster: Postmoderne Horrortexte und ihre Autorinnen*, Köln.
- Ruthner Clemens, 2004, *Am Rande: Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen*, Tübingen.
- Schiller Friedrich, 1992, *Werke und Briefe*, Band 8, hrsg. von Janz Rolf-Peter.
- Schwarte Ludger; Schramm Helmar; Lazardzig Jan, 2011, *Spuren der Avantgarde: theatrum anatomicum*, Berlin.
- http://www.peter-hug.ch/lexikon/monstrum/11_0757 (abgerufen: 5.02.2014).